

**EL JUEGO EXPERIENCIA Y
ACONTECIMIENTO**

GERMÁN DANIEL MEJÍA MONEDEROS

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2019**

**EL JUEGO EXPERIENCIA Y
ACONTECIMIENTO**

GERMÁN DANIEL MEJIA MONEDEROS

**Trabajo de Grado Para Optar al Título de:
Maestro en Artes Visuales**

**Asesor
JHON FELIPE BENAVIDES NARVÁEZ
Doctor en Antropología.**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA DE ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2019**

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado son responsabilidad exclusiva del autor”.

Artículo 1º del Acuerdo No. 324 de Octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación:

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado

San Juan de Pasto, 17 de Julio de 2019.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco de manera muy especial a las personas que colaboraron en la elaboración de este proyecto. Especialmente a los compañeros de infancia por la generosidad de compartir aquellos acontecimientos. De igual forma hacer un reconocimiento a Jhon Benavides por contribuir con el conocimiento teórico para este proyecto.

Finalmente agradezco a mis primos que asistieron de modelos para la realización de las obras pictóricas y a mi familia que creyeron en mis capacidades como pintor.

RESUMEN

Un pintor está lleno de muchas imágenes proyectadas en su vida, como el casete en el cual tenía que hacer aquel gesto, ese juego que consistía en introducir el dedo y volverlo a su comienzo, así está la memoria cuando se evoca ese algo que aparentemente estaba olvidado y se lo extrae, es en ese sitio cuando descubres tu interioridad y tu ser. Llegas a aquellos acontecimientos gracias a su historia, actividades como el juego en los niños que son aparentemente inocentes, resucitan aquellos que estuvieron muertos en mí; los recuerdo cuales diálogos los refrescan y los ponen en presencia, aquellas experiencias adquiridas por mi generación y las siguientes generaciones que vendrán, en las que pocos toman la valentía de salir.

El acontecimiento es el que permite que haya procesos de dibujos y de grabado, dándose el devenir en la pintura, aquella pintura que me invitó a ser parte de ello, mí tiempo de vida encarnándose en un lienzo.

¿Cuál pintura, en su exceso, es parte del espectador?

¿Para qué está el contagio en la obra, para que tenga una carga ahistórica?

¿Cuál pintura da la sombra al espectador?

Las obras saldrán a su exterior y se expondrán directamente a espectadores que quieren verle.

PALABRAS CLAVE

Infancia, acontecimiento, historia, juego, experiencia, pintar, presente, devenir, memoria, pasado, vestigio, evocación, presencia pictórica.

ABSTRACT

A painter is full of many images projected in his life as the cassette in which he had to make that gesture of introducing the finger and return it to its beginning, this is the memory when that something that was apparently forgotten and evoked is in that place when you discover your interiority and your being. You get to those events that, thanks to their history, activities like playing with children who are apparently innocent, are resurrected and that were dead in me. I remember with dialogues to refresh myself and put them in my presence, those experiences acquired by my generation and the next generations that will come in which few take the courage to leave.

The event is what allows processes of drawings and engraving, giving me the future in painting, that painting invites me to be part of it, my time of life incarnating in a canvas. How to go to the events of childhood in the pictorial? How to camouflage the past but in painting? How do I feel when I roll back yesterday?

The works will go outside and be exposed directly to the spectators who want to see him.

KEYWORDS

Childhood, event, history, game, experience painting, present, becoming, memory, past, vestige, Evocation, pictorial presence.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	10
EL JUEGO, EXPERIENCIA Y ACONTECIMIENTO.....	11
Lo inevitable. La pintura y el juego como acontecimiento.....	11
La mirada y el lenguaje. Problemas identitarios en el barrio.....	15
Una experiencia adquirida.....	17
El lenguaje del infante impuesto por su contexto e historia.....	20
¿Cómo el objeto que se impone en el futuro se convierte en presente?.....	21
El vestigium en mi historia a partir de la pintura como huella.....	24
EN CONFRONTACIÓN CON MI INTERIOR.....	29
Cara A Cara Con La Verdad.....	37
El gesto en la pintura.....	44
BIBLIOGRAFIA.....	53

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. <i>“Juegos Imaginarios”, técnica: óleo sobre lienzo.</i>	12
Figura 2. <i>“Mirada Ajena”, técnica: óleo sobre lienzo.</i>	18
Figura 3. <i>“Atravesando Memorias”, técnica: óleo sobre lienzo.</i>	22
Figura 4. <i>“Un día más, técnica: óleo sobre lienzo.</i>	23
Figura 5. <i>“Tonalidad Rojiza”, técnica: bolígrafo sobre suéter escolar.</i>	26
Figura 6. <i>Pigmento en paleta.</i>	28
Figura 7. <i>Frente a la obra, título: Sin un sueño.</i>	29
Figura 8. <i>“Juegos Imaginarios”, pirograbado sobre trineos y carros de balineras.</i>	33
Figura 9. <i>“Presente de Agosto”, técnica: óleo sobre lienzo.</i>	34
Figura 10. <i>“Entre despierto y dormido”, técnica: óleo sobre lienzo.</i>	36
Figura 11. <i>“Presente de Agosto”, técnica: óleo sobre lienzo.</i>	37
Figura 12. <i>Título: sin límites, técnica: bolígrafo.</i>	43
Figura 13. <i>“Realidad de papel”, técnica: óleo sobre lienzo.</i>	44
Figura 14. <i>“Presente de Agosto”, técnica: óleo sobre lienzo.</i>	45
Figura 15. <i>“Atravesando Memorias”, técnica: óleo sobre lienzo.</i>	47
Figura 16. <i>“Sin un sueño”, técnica: óleo sobre lienzo.</i>	48
Figura 17. <i>“Viaje a un abismo”, técnica: óleo sobre lienzo.</i>	50
Figura 18. <i>“Todo puede pasar”, técnica: óleo sobre lienzo.</i>	51

INTRODUCCIÓN

Los problemas sociales y sus contextos están representados por los flagelos de la violencia y estos generan conflictos en las comunidades. Es así como quiero relacionar y relatar mi vivencia, nací en un barrio del municipio de Ipiales, llamado Alfonso López donde reina la agresión, representada en atracos y esto se reflejó en nuestra niñez, generaciones tras generaciones miraban estas problemáticas ser parte de sus vidas, y lo expresaban mediante el juego, que se convertía día a día en una forma de salir de la cruda realidad.

En medio de algunas obras encuentro cierta concordancia con lo mencionado anteriormente, influenciando el encuentro con obras gráficas y pictóricas de Picasso, Caravaggio, Paulo Bernal, Darío Ortiz y Gottfried Helnwein permitiendo así unas resonancias con otros autores.

El juego. Experiencia y Acontecimiento, da la apertura para que lo pictórico se haga presente en sí y se manifieste gracias a la memoria, al diálogo con aquellos que compartieron dicha experiencia, que quedaron en el olvido y motivo por el cual es necesario que resurjan, la memoria como evocación en pintura y como esta ha podido lograr captar imágenes en ese acontecer.

Las fuentes teóricas de investigación como Historia – Infancia, La verdad en pintura y entre otros que surgirán en el texto, realizan un aporte teórico muy profundo, en su mayoría son metáforas que contribuyen en la contextualización de la creación pictórica.

EL JUEGO, EXPERIENCIA Y ACONTECIMIENTO

“Una obra tiene que ser sentida”

Segundo Mejía

Lo inevitable. La pintura y el juego como acontecimiento

Según Derrida¹, el acontecimiento es la interacción, intervención, lo que concierne con el otro y por ello es que este existe. Es *algo* que no se reduce, ni se niega, es la experiencia misma. El acontecimiento es irreductible e inevitable, de ahí que la pintura surge en la experimentación y sentido con la materia. Si existen las huellas de la memoria son reconstrucciones de deseo, de sacar esos fantasmas con “la anamnesis material” como afirma Didi-Huberman² en tanto la obra expone un sentido ahistórico de lo matérico y no meramente evocativo. Las obras posibilitan el acontecimiento gracias a su propio dispositivo histórico, por el cual las obras dan vida y fuerza al significado de la palabra comienzo y a los infinitivos de “morir,” “amar,” “mover”, “llorar”, etc.

El acontecimiento convierte a la historia en algo vivo, presente y que se intensifica cuando hay emociones como ocurre en los barrios populares. Por ejemplo, el Guernica de Picasso se sobrepone a la anécdota que motivó su realización para influir en los acontecimientos de las siguientes generaciones. Es por ello que “la obra es historia, es un acontecimiento, el acontecimiento mismo de la historia y esto ocurre porque su pretensión más firme es dar toda su fuerza a la palabra comienzo”³. Así que el devenir histórico de la pintura no cesa de alcanzarme y a

¹ DERRIDA, Jacques. Ecografías de la televisión, Citado por BENAVIDES, Jhon. Dibujo de ciudad. Trazas de lo in-humano en la ciudad de Pasto. Tesis Doctor en Antropologías contemporáneas. Popayán: Universidad del Cauca. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. 2015. p.30

² DIDI-HUBERMAN, George. Ser cráneo: Lugar, contacto, pensamiento, escultura, Citado por BENAVIDES, Jhon. *Ibíd.*, p. 317.

³ BLANCHOT, Maurice, El espacio literario, Citado por BENAVIDES, Jhon. *Ibíd.*, p. 31.

la vez procede como una tercera persona, es decir devenir cultura, devenir de las cosas y los signos, devenir espacio, etc. El arte es “siempre el comienzo que sucede pronunciando su naciencia”⁴, nunca deja de hacer y lo hace inclusive en la aparición en detalles de la obra. El acontecimiento es (la) pintura.

Sin acontecimiento no hay pintura, en muchos casos es una experiencia de vida, de actividades cotidianas tan simples como el juego en los niños.

De ahí que el juego se convierte en experiencia con el otro, por la singular lúdica del barrio gracias a la situación social, política y económica. El espacio induce a practicar de manera inocente ciertas maneras de actuar y sobrevivir que marcan una forma de vida (Fig.1). El acontecimiento da la dimensión al trazo que va al acto en la pintura.

Figura 1. “Juegos Imaginarios”, técnica: óleo sobre lienzo.



German Mejía, 2019.

⁴ BENAVIDES, Jhon. Dibujo de ciudad. Trazas de lo in-humano en la ciudad de Pasto. Tesis Doctor en Antropologías contemporáneas. Popayán: Universidad del Cauca. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. 2015. p.31.

Por lo anterior, Lyotard acentúa el carácter de interrogación del acontecimiento, inclusive antes que la interrogación suceda. Es así que “el acontecimiento sucede como signo de interrogación “antes” de suceder como interrogación. *Sucede* es más bien, “en primer lugar”, *¿sucede, es, posible?* Solo “a continuación” se determina el punto por la interrogación: *¿sucede esto o aquello, es esto o aquello, es posible esto o aquello?*”⁵. En tal caso, el acontecimiento es irreductible e irrepresentable, de ahí que la pintura es una apertura dada desde su experiencia temporal y matérica. Estar en el acontecimiento afecta gracias a un presente en el que no hay vuelta atrás. En tal caso, el vestigio de la infancia es ese lugar e historia como dice Déotte, “un ordenamiento que da lugar al pasaje como tal, más al pasar que al pasado, lo cual es asunto de vestigio o historia”⁶. En general las ideas para llegar a lo pictórico vienen del objeto y sujeto que quedan obturadas en mi mente como si fuese una especie de cámara fotográfica que capta el acontecer. Esta captación ha permitido tener el gesto de comenzar una pintura por medio de la experiencia que se adquiere en el encuentro con la materia, también la posibilidad de un tiempo de la pintura en donde se establece relación con una serie de acontecimientos, léamos a Lyotard en “Lo inhumano: Charlas sobre el tiempo”:

El tiempo que precisa el pintor para pintar un cuadro (el tiempo de “producción”), el tiempo al cual se refiere la obra (un momento, una escena, una situación, una secuencia de acontecimientos: el tiempo de referente diegético, de la historia contada por el cuadro), el tiempo que, desde su “creación”, la obra tardó en llegar hasta el observador (su tiempo de circulación) y por último, el tiempo que es ella misma.⁷

Lo que se llamaba otrora la historia del cuadro, que en mi caso, se refiere al juego, pero también la pérdida de la inocencia dada por el barrio pese a la lúdica de lo infante (o por ella una esperanza hecho cuerpo en la vivencia).

⁵ LYOTARD, Jean-Francois. Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo. Buenos Aires, Ed. Manantial, 1998. p. 96.

⁶ DÉOTTE, Jean-Louis. Le Musée, l'origine de l'esthétique, Citado por NANCY, Jean- Luc. Las musas. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 2008. p. 113

⁷ LYOTARD. Op. cit., p. 85.

Esta comprensión del tiempo de la pintura, es dado por entender la luz que deriva del color y la línea. Pintar es una acción que provoca el nacimiento de una memoria que solo acontece en la obra. Ahí, todo color es en vivo, capta el espacio real como modulación de una anécdota ya superada por acción de la pincelada. Siendo un acto pictórico relacionado con la infancia, la composición obedece a una puesta en paréntesis del tiempo cronológico.

Entonces, el acontecimiento se convierte en expropiación, en tanto, la vivencia en el barrio hace parte de un estudio sobre la imagen tal cual vestigio de memoria que acontece nebulosamente. Expropiación que Derrida relaciona directamente con la obra de arte en tanto para él, el acontecimiento de las artes en relación con la vida es “imprevisible, que se busca y se encuentra palpando, por exploración en la noche, mediante un gesto de anticipación análogo al del ciego que se arriesga, las manos tendidas hacia adelante”⁸. Un sentido que se realiza directamente con el tacto pictográfico, desde la imagen, la materia y el tiempo de la creación.

⁸ GALARD, Jean. La obra exapropiada. Derrida y las artes visuales. Escritura e Imagen. Volumen 2, 2006. p. 66

La mirada y el lenguaje. Problemas identitarios en el barrio

Al transcurrir entre la ciudad de Pasto y la ciudad de Ipiales, surge el entendimiento dado por la vivencia de mis compañeros donde encuentro diferentes lenguajes acondicionados al contexto. Al introducirme en los barrios de Ipiales encuentro diferentes lenguajes con los cuales me identifico. Pero son espacios que no me convienen por ser lugares de violencia. Trato de salir como una manera de cicatrizar la historia vivida. Aún más al saber que algunos amigos son delincuentes, ¡Esas cicatrices sí que no sanan!. Están presentes cuales heridas abiertas. Descargo en mi cuerpo todo ese lenguaje violento como resto de los eventos vividos. Presente y pasado están extrañamente relacionados, la obra es la manifestación de esa exterioridad que se da a conocer al público en forma de una memoria de la imagen. Ahí el espectador se transforma en pintura, en el protagonista de una memoria que solo sucede en la obra pictográfica. Como lo afirma Pardo en su libro “Sobre los espacios – pintar, escribir, pensar”, “se revela como una exterioridad de la lengua que posee su propia lengua, en la que le habla al pintor”⁹.

Para poder sentir esta afectación, es necesaria la observación del mismo modo como sucede en la infancia. Son recuerdos visibles que se acentúan a medida que avanza nuestra vida. Por ello, en la pintura simbolizo la vista: puerta por la que entramos y pocos encuentran la manera de salir. La visión viene siendo la entrada de la pintura en la que me he venido sumergiendo, es aquella apertura para llegar a la acción del gesto de aquella mancha. Vista que agrade mi interior y exterioridad que se ha transferido en un lienzo. Esa vista punzante y sumergida en el pasado es pura neblina: es decir sosegados por el contexto en el que crecemos, en sí colonizados por generaciones anteriores a las nuestras que imponen en nuestras miradas una forma de vivir. Una vida que normaliza todo donde se

⁹ PARDO, José Luis. Sobre los espacios pintar, escribir, pensar. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1991. p. 18

suspende el asombro. Estetización de lo vivo para acabar con la sensibilidad histórica. La extrañeza está en la vista. Sin asombro no hay arte.

Existen imágenes que prefiero se queden en el olvido. Sin embargo, siempre surgen pues están encarnadas. Para ello fue preciso abrazarlas, desgarrarme en un lienzo y entender que el “arte es lo que excede siempre hacia lo que precede o hacia lo que sucede”¹⁰, ahí es donde está toda esa decisión de encontrarse con aquella historia construida por innumerables escenas de violencia del pasado. Tocar el lienzo no como un soporte, sino como ese encuentro con el pasado tan proyectado a este presente.

¹⁰ NANCY, Jean-Luc. La partición de las artes. Valencia: Pre-Textos - Universidad Politécnica de Valencia, 2013. p. 188.

Una experiencia adquirida

“Todo discurso sobre la experiencia debe partir hoy de la constatación de que esta ya no es algo que aún se ofrezca al hacer. Puesto que así como ha sido privado de su biografía al hombre contemporáneo le ha sido expropiado su experiencia”

Giorgio Agamben

Todos hemos pensado que tenemos una experiencia particular sin embargo dependemos del otro: el amigo de barrio y del colegio. La experiencia es expropiada y se manifiesta en mí y en mis amigos a partir de una violencia heredada por generaciones pese a las diferentes formas de pensar. Lo verídico es incierto en el barrio ya que se pone en duda la vida misma. Los robos, el diálogo con el otro, los tiros de revólver en el mercado, la cancha de fútbol del colegio, los policías atrás de los ladrones y los juegos violentos, son acontecimientos que se imponen para manifestarlos en pintura. Ahí, en el lienzo, encuentro otras historias que se entrelazan con las mías. ¿Acaso es posible la experiencia?

Giorgio Agamben en el texto “Infancia e historia” expresa “Es esa incapacidad de traducirse en experiencia lo que vuelve hoy insoportable como nunca en el pasado la existencia cotidiana, y no una supuesta mala calidad o insignificancia de la vida contemporánea con respecto al pasado”¹¹, pero en la que sí se puede imponer o abordar al infante, para que en el presente y en un futuro su manera de actuar se acople al contexto, sin que este se dé cuenta de que ya es partícipe de impartir su experiencia a su siguiente generación.

El niño tiene la posibilidad de salir del sistema que tiene un entretejido casi intangible. No obstante, su experiencia no es suficiente ante la imposición del otro. Es ahí que cobra importancia lo cotidiano que permite la transmisión a la generación sucedánea. Por estas razones, es bueno encontrarse con el amigo de

¹¹ AGAMBEN, Giorgio. Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007. p. 8-9

la calle Arnold, donde surgen diálogos en los que se relatan los acontecimientos; donde él estará dispuesto a reconocerse y reconocerse a partir de una expropiación de la experiencia (Fig.2). Del por qué pasan las cosas, muchas veces pensando que son normales, pero al encontrarme con mis compañeros de barrio, también hubo esa influencia posterior que nos ha afectado de diferentes maneras, ha penetrado en las generaciones siguientes. Se trata más bien, de la violencia, de un malestar social vivido en carne propia. Como si todo estuviera tranquilo en el barrio, la mayoría pasa y como si nada, sin que nos demos cuenta la violencia asecha. En el momento menos pensado el malestar invisible hace parte de la vida. Con el deseo de dejar atrás la tristeza, el dolor y la oscuridad de estas experiencias que se pegan a la piel como la materia a la pintura.

Figura 2. *“Mirada Ajena”, técnica: óleo sobre lienzo.*



German Mejía, 2019.

Las experiencias que cambiaron la vida de muchas amistades, han sido modificadas por un contexto que controla. Tan así que se puede afirmar que no hay tal experiencia, pero si una capacidad de transmitir al otro, una violencia continúa. Por lo tanto esas experiencias son afectadas por la manipulación familiar como forma de imposición que se proyecta en las siguientes generaciones. Así mismo se diría, hubo una colonización en el barrio y fue formándose por la conquista de un contexto en el cual se desarrolla el infante; una infancia cubierta por un velo que al pasar el tiempo se convirtió en parte de la cotidianidad. Pensar que mis compañeros en la actualidad tenían alguna similitud con mi historia fue totalmente erróneo.

El infante se adecúa al contexto a partir del juego. Y es ese juego, el que me permite vivir el presente de la pintura, entre el pasado que resiste a ser olvidado y el olvido que se proyecta fragmentado, en un presente siempre vivo de una memoria particular, y es porque “la memoria y el olvido tiene relación vida-muerte donde la muerte esta tras de mí, donde vivo el presente sin olvidar el pasado”¹².

Es evidente que la memoria es saturada. Si tuviésemos que conservar todas las imágenes de nuestra infancia quedaríamos con mucha información; pero cada individuo recuerda lo que marca la vida e historia o ha dejado aquellas cicatrices que se quedan en la memoria, gracias a la necesidad ulterior por observar su mundo. Lo importante es lo que queda en forma de huellas, que hacen retraer hacia el presente en tanto “los recuerdo son moldeados por el olvido como el mar moldea los contornos de la orilla”¹³.

¹² AGAMBEN, Giorgio. Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007.

¹³ AUGÉ, Marc. Las formas del olvido. Barcelona: Ed. Gedisa, 1998. p. 27

El lenguaje del infante impuesto por su contexto e historia.

Toda experiencia constituye una palabra. El infante, entonces, al trasladar su propia narrativa de la vida a un lenguaje ajeno procede a una expropiación de su experiencia en tanto “la constitución del sujeto en el lenguaje y mediante el lenguaje es precisamente la expropiación de esa experiencia “muda, o sea que ya es siempre palabra”¹⁴. Más que un ejercicio de acondicionamiento a una lengua impuesta por el adulto, el lenguaje se vuelve el destino de la experiencia del niño, en tanto, surgen diálogos en relación con una alteridad propia de su perspectiva. Por el entorno social, esas experiencias con el otro están marcadas por los hábitos de las generaciones anteriores, reencarnándose en la manera de actuar y pensar. Como el juego de ajedrez que anticipa el porvenir del contrincante, así está dado en el infante una probabilidad de casi ser certera su historia; se da en el acto, en el hacer esta el cuerpo, en su exterioridad de ser afectado es decir una expropiación de la historia del otro. Un ejemplo son mis amigos de la infancia que decidieron quedarse en el mismo barrio. Al hacerlo y por su lenguaje diferente, se han aislado de otros lugares reduciendo su experiencia o posibilidad de dar. Siendo cíclica esta negación, generaciones anteriores han arruinado la posibilidad de tener experiencia. Así es como en mis amistades se transmitió esa incapacidad de experiencia, con ese ciclo de padres que roban, hijos que roban a sus propios padres, padres que trasladan su narrativa de la vida y aquellos padres que se apartan de aquel barrio por que se dan cuenta que el sistema los consume y les da miedo aceptar esa realidad. El lenguaje vulgar es también entregado o más bien impuesto a la otra generación; no se afirma que estemos destinados a tener un lenguaje soez y violento pero sí que somos propensos a ello es decir que el sistema nos atrapa para ser partícipes de ese contexto o lugar.

¹⁴ AGAMBEN, Giorgio. Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007. p. 64.

¿Cómo el objeto que se impone en el futuro se convierte en presente?

Pensar que el objeto o juguete se adquiere por una decisión personal del niño, es negar que éste se impone como forma histórica en el infante. Es así que los juguetes se relacionan con imágenes similares: revólver de papel con armas reales, policías y ladrones a la realidad como roles, las luchas infantiles como peleas por poder en la adultez, etc. De esa manera los colocamos en el presente haciendo en sí memoria de los espacios y la materia. Así como los niños marcan sus propios devenires y su presente, al pintar, me vuelvo un eterno retorno de cada generación, por ello Deleuze sugiere que “los padres como personas solo desempeñan el papel de abridores o de cerradores de puertas, de guardianes de los umbrales, de conectores o des conectadores de zonas”¹⁵, es decir que el infante está inmerso en el medio actual, que recorre y crece con las generaciones posteriores. Es a partir de los padres que el niño se involucra en este mundo de imposiciones, pero con la intensidad y singularidad de sus propios caminos.

En tiempos de la primera infancia, los niños hablan de sus juguetes, los cuales se convierten en actores y protagonistas de la historia gracias a la capacidad de abstracción e imaginación. Apelando a cierta inmortalidad, los niños que gobiernan la calle y el barrio juegan a la guerra, se divierten con armas de papel. El juguete que actúa sobre el niño (Jugar a imaginarse un bolígrafo como un arma contundente de policías y ladrones), lo hace a través de la figura del ladrón, en el mismo lugar donde el ladrón pervive. Es por eso que siendo niño se vive y se piensa el mundo bajo formas e intensidades excesivamente reales.

Llegué a tomar con humor ello, me imagine que el lapicero era una defensa personal. Para mí y para mis amigos era normal; no basta con que el objeto (lapicero) devenga en objeto real (cuchillo), siendo similares se los piensan con la misma funcionalidad de agredir (Fig. 3). El objeto se sumerge en aquellas historias que se convierten en crónicas, o como nos dice Deleuze, “trayectos y devenires, el

¹⁵ DELEUZE, Gilles. *Crítica y clínica*. Barcelona: Ed. Anagrama, 1996. p. 99.

arte los hace presente uno dentro de los otros; convierte en sensible su presencia mutua, y se define así, invocando a Dionisio como el dios de los lugares de paso y de las cosas de olvido”¹⁶.

Figura 3. *“Atravesando Memorias”, técnica: óleo sobre lienzo.*



German Mejía, 2019.

Como un destino de lo impuesto tal cual afirma Agamben, “desde el momento en que hay una experiencia, que hay una infancia del hombre, cuya expropiación es el sujeto del lenguaje”¹⁷. En mi barrio estos juegos se convierten en experiencias que se vuelven una realidad: el supuesto niño al jugar como ladrón hoy es un ladrón en términos reales. La infancia no es algo que muere, en nosotros cumple un ciclo que marca el presente aunque en algunas ocasiones sea triste de

¹⁶ *Ibíd.*, p. 108.

¹⁷ AGAMBEN, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia.* Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007. p. 70

recordar, a medida que vamos creciendo vamos involucrándonos en el contexto en el que estamos o pertenecemos, ya no jugamos como lo hacíamos cuando pequeños por lo contrario esos juegos para la mayoría de mis compañeros se transformaron en realidades (Fig. 4).

“El pasado alcanza el presente en el cual el pasado aparece como dominante”¹⁸, entendiéndolo en ello una pasatización del presente dado por el dominio de una memoria evocativa que se manifiesta en imágenes en conjunto con juicios de valor de una vida laboral, económica, política y social.

Figura 4. “Un día más, técnica: óleo sobre lienzo.



German Mejía, 2016.

¹⁸ GUASCH, Anna María. Arte y archivo. Madrid: Ediciones Akal, S.A, 2011. p.10

El vestigium en mi historia a partir de la pintura como huella

“Un ordenamiento que da lugar al pasaje como tal,
Más al *pasar* que al *pasado*, lo cual es
Asunto de vestigio”¹⁹

“Vestigium” proviene de *vestigare*, «seguir la huella», palabra de origen desconocido, cuyo rostro se pierde, no es una «búsqueda»; significa únicamente encamina el paso en la huella de otros pasos.”²⁰

Entonces el encuentro con mis amigos me da información del tiempo, de esos momentos que dejan huellas, marcas y sentimientos. In *vestigium* iré, donde hay escritos, surgen diálogos a partir del recuerdo de esas experiencias. Diálogos donde se ponen como evidencia esos ejemplos de olvido de los que podría afirmarse que son narrativos, es decir ayuda a vivir la infancia como una historia en la cual se hace un recorrido vital sobre este lugar. Pues como lo afirma Benjamín en su escrito “La Literatura Infantil, los niños y los jóvenes”, “no registra este suceso porque su solución lo haya conmovido, lo hace porque su frustración lo ha estremecido lo registra para expresar el dolor que provoca cualquier agravio -exterior o interior- a la niñez.”²¹ Evocar el olvido no como algo negativo sino una posibilidad que no excluye a la memoria.

Como observador fui testigo del infante que reencarnó en adulto poniendo en evidencia el vestigio como punto principal para vivir el tiempo de la infancia como historia. Esa presencia se sitúa en un lugar y tiempo a partir de las imágenes pintadas. Entonces la función evocativa, si fuese el caso, de la pintura da sentido a las formas y figuras a partir de signos e imágenes que trasgreden el pasado. Esto se expone al espectador quien ejerce otro modo de mirar, pues los dramas vividos en el trascurso de la infancia son diferentes y personales. La pintura posee su

¹⁹ DÉOTTE, Jean-Louis. *Le Musée, l'origine de l'esthétique*, Citado por NANCY, Jean- Luc. *Las musas*. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 2008. p. 113.

²⁰ NANCY, Jean- Luc. *Ibid.*, p. 128.

²¹ BENJAMIN, Walter. *La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión, 1989. p. 63

propia historia, y al observarla, siendo inclusive su autor, me convierto en otro espectador más donde la historia nuevamente se registra, recrea y narra acorde a la mirada de ese instante.

Por lo tanto “cuando se trata de olvido, todos los tiempos son tiempos de presente”²². La pintura excava en una memoria personal y compartida, sin embargo, te enfrentas con cosas que no esperabas “tan solo el retorno literario al paso anterior, suscitado por la experiencia de la memoria involuntaria, permite superar y apaciguar esta doble obsesión encontrar el pasado remoto, es decir olvidar la muerte y el medio sustrayéndose a otros pasados”²³. Salen las lágrimas como un grito de evocación de aquellos compañeros perdidos en alcohol, drogas y juegos que aparentemente eran normales y se volvieron reencarnaciones del sin retorno.

Por este carácter ahistórico de lo pictórico, es la catástrofe lo que palpita en el acto de pintar. Las formas se desvanecen, surge el color como creación pictórica. Es por eso que Deleuze sugiere esta relación con lo catastrófico por cuanto “estos cuadros catástrofes extienden a todo el cuadro, generalizan una especie de desequilibrio, de cosa que se desploman, de caídas ahora bien, una cierta manera de pintar ha sido siempre la de pintar desequilibrios locales”²⁴. Catástrofe que es controlada y que comienza antes de pintar. El acto de pintar comienza en la selección de la foto, dado el caso, en la selección de un modelo. Porque desde esta selección existe ya una composición y una intención pictográfica con los personajes del barrio. Desde el fotograma existe un color dominante. Pero al pasarlo al plano pictórico, cambia el cromatismo imperando lo simbólico del color. Pintar está en el tiempo de la gestualidad donde emana una señal, modulando el color a partir de los planos. Como afirma Deleuze “la forma se determina en el primer plano, y cambian el estatuto del contorno.”²⁵ El fondo es tan importante

²² AUGÉ, Marc. Las formas del olvido. Barcelona: Ed. Gedisa, 1998. p. 68

²³ *Ibíd.*, p. 82

²⁴ DELEUZE, Gilles. Pintura. El concepto de diagrama. Buenos Aires: Ed. Cactus. 1981. p. 23

²⁵ *Ibíd.*, p. 221.

como el resultado pictórico, porque se van modulando a partir de él, los planos y las dimensiones de la obra. Aquí el color cambia de temperatura.

El fondo blanco da mayor luminosidad a los colores. Para poder llegar a la profundidad de la imagen hay que hacerlo a partir de muchas capas; a veces no se perciben, son solamente veladuras. Cada obra tiene su propio fondo, por ejemplo, en un gris verdoso se oscurece más rápido las sombras haciendo más difícil llegar a la luminosidad del color como el sutil trazo del fondo rojo que provoca sed de verle (Fig.5).

Figura 5. *“Tonalidad Rojiza”, técnica: bolígrafo sobre suéter escolar.*



German Mejía, 2017.

“Es decir la necesidad de que los colores no sean solamente un régimen que se inventa y reinventa, la cual implica ya un colorismo magistral, sino que sea el color lo que determina un nuevo tipo de espacio que ya no sea ni el espacio táctil-óptico

ni el espacio óptico de luz, sino realmente un espacio y una modulación propio del color”²⁶, es así como surge otra mirada, táctil y olfativa, al sentir la presencia que se da en la pintura.

Entonces el ojo es tacto y desprende la carnosidad que hay en la imagen. Dada por esta corporeidad de la imagen, la relación ojo y mano en la pintura es manual. La mano se convierte en trayectoria de historia cuando se libera al ojo de su dependencia con lo visual, los datos visuales como los de la fotografía se pierden y se vuelven caóticos. La noción de semejanza y carácter testimonial de lo fotográfico, se trastoca por los matices propios de la pintura. La hiperrealidad fotográfica es una fascinación de una sociedad de consumo, que en términos de Lyotard²⁷ es una sociedad postindustrial que necesita más la fotografía que la pintura por su eficacia visual. Personalmente, la fotografía falsea la realidad, y al hacerlo, me permite generar nuevas interpretaciones diferentes a la hecha por la máquina, en tanto se opone a la excedencia de materia de la pintura. Por ejemplo, el color, el matiz y el pigmento están ausentes en la fotografía.

Según Deleuze²⁸ pintar es modular luz, es decir, la pintura produce sus propios regímenes de color que ponen en paréntesis la semejanza inclusive si se parte de ella. Es así que la relación entre el pintor y el observador no es evidentemente figurativa incluso cuando hay una intención de ilustrar un objeto, situación o personaje. La posibilidad de identificar-los se pierde por el acto pictórico puesto que es la presencia del rostro (huella) lo que se manifiestan en el lienzo.

Un lienzo me mira y me insta a seguir plasmando la presencia. En ocasiones no es posible un dominio sobre mi pincel, ya que éste como mi cuerpo lleva sus propios ritmos. En la primera mancha, la mano se independiza del supuesto control, es ahí cuando, con una velocidad propia, plasma todo por venir ya que “todo se encuentra en nuestra experiencia directa, la mano no debe trazar más

que las imágenes de nuestra mente, como si el folio estuviese ya lleno, y solo

²⁶ DELEUZE, Gilles. Pintura. El concepto de diagrama. Buenos Aires: Ed. Cactus. 1981. p. 262-263

²⁷ LYOTARD, Jean-Francois. Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo. Buenos Aires, Ed. Manantial, 1998. p. 123

²⁸ DELEUZE. Op. cit., p. 234

sirve para ser calcados ayudándonos a recordar y a desarrollar el relato”²⁹. Primero escribo todo lo que pienso con una letra ininteligible, al trasladarla al computador se reescribe con otro orden. En la pintura sucede algo parecido. Tal vez por ello la primera pincelada es más libre. El primer fondo en la obra pictórica viene siendo la escritura a mano, las siguientes como los detalles de la pintura son las transcripciones en un plano digital en la que hay correcciones de estilo, tipografía, párrafos, etc. La pintura se vuelve analítica, tiene una relación con la escritura porque está pensada como el acontecer de la imagen, es decir es una escritura en imagen.

Escribir se convierte en el devenir de la pintura. El pincel es un bolígrafo sin tinta, realiza una grafía invisible que permite el aparecer de la mancha, el pigmento y el color (Fig.6), tanto así que la pintura tiene su escritura oculta.

Figura 6. *Pigmento en paleta.*



German Mejía, 2019.

²⁹ ADAMI, Valerio. El diario del desorden. Valencia: Artes Gráficas Soler, S.A., 1994. p. 17

EN CONFRONTACIÓN CON MI INTERIOR

*“La alteridad forma parte de la propia
Composición de las imágenes”³⁰*

Trato de vivir el presente pero ese vestigio del pasado me lleva a ese comienzo,
observar una realidad diferente que a partir del tiempo me embullo en él,
Me toco ser otro no lo decidí de esa manera,
Pero me toco y al tocarme nace el deseo de evocarlo en lo pictórico (Fig. 7).

Figura 7. *Frente a la obra, título: Sin un sueño.*



German Mejía, 2016.

³⁰ RANCIÉRE, Jacques. El destino de las imágenes. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2011. p. 25.

Con la compañía de mis amigos de la Universidad, evocamos nuestras infancias. Traigo a la memoria los primeros vestigios: el barrio, mis juegos y el colegio. Hay un cierto asombro por la violencia de mis relatos. Camino por la ciudad, comienzo a pensar en la reacción de mis compañeros y en ese momento me doy cuenta que aquello vivido en la infancia fue más perturbador que las vivencias de los otros.

Entablo un diálogo entre la obra y lo vivido. Aunque bajo la mirada del otro son hechos violentos imposibles de sostener, son parte de esa búsqueda con la pintura, es decir volver a sus vestigios y a cierta animalidad propia de la supervivencia del barrio. Consecuencia de ello, surge una carga bestial en el gesto de las obras, pues “soy un animal que en relación con el ambiente encuentra alimento, con su territorio de caza y con el grupo de semejantes”³¹.

De esta manera me encuentro con aquellos que no salieron del barrio, carne y espíritu de la huella dejada en mi cuerpo. La historia se da en el acto, en quien sujeta al cuerpo, en el que se habita; ahí está la afectación en el lugar de origen en la que están las relaciones afectivas, el juego, la experiencia y el acontecimiento, manifestando ese contagio en la pintura en el que está el trazo, la mancha, el gesto de pintar. Como lo sugiere Benavides³², obra que tiene su discurso del lugar y su bestialidad, no es el ser ahí que se pinta, sino la imposibilidad de ser en cuanto a la movilidad bestial del barrio.

(...)

Todo comenzó en mi barrio Alfonso López en el año de 1999, me encontraba en una situación económica y social donde había mucha delincuencia debido a que el mercado estaba a una cuadra de mi casa. Era común las escenas de delincuencia por esta situación, robaban las pertenencias a sus víctimas ante lo cual me sentía

³¹ AGAMBEN, Giorgio. Lo abierto. El hombre y el animal. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006. p. 109.

³² BENAVIDES, Jhon. Dibujo de ciudad. Trazas de lo in-humano en la ciudad de Pasto. Tesis Doctor en Antropologías contemporáneas. Popayán: Universidad del Cauca. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. 2015. p.175.

impotente durante el acto. Pero con el pasar del tiempo se convirtió en algo muy cotidiano para mí.

Con los niños del mercado, pese a la violencia a su alrededor, usábamos lo que estaba a la mano. Hicimos juguetes de acuerdo con lo que nos brindaba el contexto. Jugábamos microfútbol en la plaza de mercado mientras las ratas salían de las alcantarillas desafiándonos a todos nosotros a salir atrás de ellas y patearlas — como si fueran balones pero sin control — hasta que mueran. Por supuesto había una que otra rata que alcanzaba a escabullirse por cualquier alcantarilla cercana, pero había aquéllas que se paraban en sus dos patas traseras y con un gemido terrorífico acobardaban a cualquier persona; pero al único que no acobardaban ante esas situaciones era al Pipón quien incentivaba la adrenalina y valentía desafiándolos a lanzar su mejor patada.

En una ocasión recuerdo lo que me transmitió más miedo y cobardía, fue cuando salía de mi casa en la madrugada casi dormido, a punto de llegar al colegio observé como dos personas con aspectos extraños y rostros desfigurados se acercaban a una persona de edad; sabía que lo iban a atracar, aquella persona solitaria metió las manos a los bolsillos, agarró la plata, la sostuvo en la mano. En ese mismo momento, se acercaron dos ladrones y lo comenzaron a bolsiquear. En ese instante se dieron cuenta que tenía la plata en las manos, los ladrones le trataban de arranchársela. Pero esta persona se resistía. Al ver que se resistía comenzaron apuñalar las manos, la sangre salpicaba por toda su ropa. Estaba abrumado al mirar esta escena, rápidamente corrí a las puertas del colegio. Por aquella escena que marcó mi vida, no podía poner atención en clases. Estaba esa imagen presente, después de un tiempo me fui acostumbrando a aquellos sucesos.

Mis compañeros de estudio en la primaria eran en su mayoría hijos de madres cabezas de familia que trabajaban en el mercado. Y vivían cerca a este lugar y al colegio. Hay una discriminación de las personas que trabajan en el mercado

porque se piensa que son groseros y que es mejor no meterse con ellos porque son peligrosos. Aunque existen personas que tienen un buen léxico, lo complejo o difícil es saberlos diferenciar ya que todos se tratan con fuerza y a los gritos. A veces insultan hasta su propia madre y se desafían con armas contundentes “cuidando sus espaldas”. Mis compañeros de primaria tenían un lenguaje vulgar, pocos respetaban a los profesores.

Nuestros juegos emocionantes consistían en jugar a los policías y a los ladrones (personalmente me gustaba tener el personaje del ladrón y creo que a la mayoría de mis compañeros también porque se sentía una adrenalina única) porque tenías que ser más rápido que el otro y no dejar que te atrapen. Jugábamos con los lapiceros, nos imaginábamos que eran cuchillos y nos lastimábamos especialmente las espaldas. A los sacos les hacían nudos, para tirárnoslos entre sí, hasta terminar en algunos casos sangrando. Al pasar el tiempo algunos compañeros del colegio comenzaban a trabajar en diferentes oficios ejemplo en los semáforos lavando carros con el uniforme del colegio, otros colaborando con vender frutas, otros se dedicaban al hurto ilegal desde muy temprana edad porque las personas grandes les enseñaban (creo que les enseñaban porque al infante no se los puede judicializar, como dicen mis amigos “encanar”), se comenzaron a armar pandillas (Los Nitros, Panocha ,Los Na, Los Alz, Los Solo Chorros), otros cayeron en la drogas (consumidores de bóxer). En mi barrio se jugaba micro hasta media noche después las personas grandes que jugaban con nosotros se dedicaban a tomar y a consumir drogas.

Nuestros padres, abuelos o personas cercanas nos enseñaron a elaborar las canicas, trompos y carros de balineras. Traté de elaborar una obra artística de la vida misma pero terminé haciendo algo muy obvio, no obstante es posible percibir el camino vivencial en la pintura (Fig. 8).

Figura 8. “Juegos Imaginarios”, pirograbado sobre trineos y carros de balineras.



German Mejía, 2017.

Todo un vestigium ofrecido a la materia del objeto entrañable. Estos juegos aparentemente inocentes como el de rodar con los carritos, eran causa de conflicto, de malos entendidos, tal vez por nuestra forma de mirarlos; una mirada equivocada dándole ese sentido de rivalidad de quien se subía primero y quien ganaba. Nunca se admitía que se perdió en el juego, siempre había un “pero” y se lo solucionaba con golpes o sacaban algo que sea punzante para herir o acobardar al contrincante. Desde la perspectiva de Caillois³³, se refiere al agon, juego con reglas establecidas con anterioridad que sumerge a sus jugadores en lo competitivo. En ese orden, pensando en lo agónico de esos juegos que supera la noción lúdica de la experiencia con el otro, al pintar al amigo infante no queda nada oculto, mi ser se ha sumergido en el lienzo cargado de vitalidad.

Por otra parte en las esquinas frías de nuestra casa había una persona que poseía unos guantes de boxeo, en muchas ocasiones nos hacían pelear con las

³³ CAILLOIS, Roger. Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo Citado por TOBAR, Javier. La fiesta es una obligación. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014. p. 193.

amistades del barrio, disfrutaba al vernos pelear. Como era muy pequeño me hacían pelear con personas que tenían mi misma estatura, en algunas ocasiones terminaba llorando y se burlaba al decir que los hombres no lloran. No podíamos contarles a nuestros padres porque teníamos que asumir las consecuencias, por tanto proseguía la pelea. Al igual que en La Invasión (Fig.9) — lugar que en agosto volábamos las cometas— se sentía la libertad pero después también se convertía en sitio de enfrentamiento, niños (pandillas) se lastimaban con golpes y otros con lapiceros, demostrando un respeto de quién es más hombre (cuál es el más fuerte). Se admiraba a esa persona por su forma de pelear.

Figura 9. *“Presente de Agosto”, técnica: óleo sobre lienzo.*



German Mejía, 2016.

Los miembros de las pandillas se forman a muy temprana edad, y sus pruebas de aceptación se realizaban en La Invasión. Ser digno, en voces del mandamás del grupo. En ese lugar, la mayoría de colegios públicos se disputaban su respeto y dignidad.

De esta manera, se hace necesario evocar, recorrer, transitar el lugar cercano, para mirarlo desde otras ópticas, para crear, proponer, pensar, imaginar, el mundo desde otros lugares y así, reconocernos y al mismo tiempo interrogarnos sobre lo que pasa en nuestro contexto, como dice Simonetti “Los niños han crecido en ambientes violentos -el barrio, la casa, el mismo colegio- y quizá por lo mismo no siempre son capaces de discernir ciertas conductas o dichos que encierran, en sí mismos, altas cuotas de violencia. Saben que cuando dos adultos se dan de golpes en la calle es una situación violenta, pero no advierten de ciertos sobrenombres hirientes.”³⁴ Hay una carga de violencia importante que se ha naturalizado, a partir del tiempo se ha hecho parte de la cotidianidad.

Mi contradicción estaba en que no quería pertenecer a este grupo, pero era parte de la supervivencia.

Además, existía esa cancha solitaria ubicada en el colegio que producía miedo. Si te atrevías a pasar de seguro salías llorando, piedras eran lanzadas para lastimar.

Si el niño se apena o se *azara* cuando el contrincante le vence, se le permitía que practicara más sus movimientos y si con ello vence, le producía una enorme alegría sobre todo si lograba herirlo. También nos colocábamos una bolsa en la cara para ver quién aguantaba la respiración (Fig.10).

³⁴ SIMONETTI, Marcelo. La naturalización de la violencia [en línea]. La Tercera: Octubre 2016. Citado Noviembre 2018. Disponible en <https://www.latercera.com/noticia/la-naturalizacion-la-violencia/?fbclid=IwAR1c0N3hwaFiFF_xO_9l0i4Jlhw2jxg5apCuHzX4sYoVVg93QjJKrZSwfGs >

Figura 10. *“Entre despierto y dormido”, técnica: óleo sobre lienzo.*



German Mejía, 2019

Se diría según Agamben que “un juego es la auto representación del movimiento de juego”³⁵, el ahogamiento a partir de un juego peligroso, hacen parte de ese movimiento de una lúdica de muerte y agonía propia del barrio. Desmayarse era placentero.

³⁵ AGAMBEN, Giorgio. Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007. p.

Cara A Cara Con La Verdad

Cara a cara con mi amigo Arnold me dispongo a dialogar sobre la infancia de hace 13 años y decidimos volver al mismo lugar donde crecimos, donde fueron los primeros encuentros de barrio (Fig. 11). Salen los diálogos más sinceros al traerlos al presente como manifestación.

Figura 11. *“Presente de Agosto”, técnica: óleo sobre lienzo.*



German Mejía, 2016.

Diálogo con mi amigo Arnold

Arnold: Estuvimos en un colegio pequeño pero muy pesado el ambiente porque la mayoría de los estudiantes eran de la plaza de mercado, la mayoría chirretes y una ambiente bien áspero, se tenía que tomar decisiones de hombría y pararse

duro no dejársela montar de nadie. Si se la hacía montar de alguien perdía, tenía que ser el gil del curso (Risa) mejor dicho un bastardo.

Germán: ¿Recuerdas cómo le tirábamos papeles a los profesores sobre todo al Francisco porque era amanerado?

Arnold ¡Siiii por supuesto, marica! cómo no recordar esa broma que se realizó en una mañana. Ese profesor estúpido pensó que las primeras clases iban a ser fáciles, sobre todo con nosotros que éramos unas caspas yo fui el primero en tirarle papeles a ese cucho, desafiarnos a nosotros que ¿quién eran las persona grosera que atentaban y le faltaban al respeto? Personalmente me salió una risa sarcástica en la que todos los del curso me acompañaron atemorizando aquel profesor a voltearse y a seguir dando su clase. Creo que se dio cuenta sobre lo insoportable que éramos.

Germán: De verdad que no teníamos miedo de ese profesor, se dejó acobardar y por eso se la montábamos hasta el punto que ya no quería entrar a dar su clase. Siempre tartamudeando cuando tenía miedo. Se notaba en su manera de moverse, su rostro anunciaba el miedo de seguro hasta la muerte, sus manos sudaban temblaban y muy de repente reaccionaba tirando el borrador al que estaba molestando; reclamando con un nerviosismo y un miedo, como si estuviera firmando su muerte. La mayoría de los alumnos se le enfrentaban sin miedo, con frialdad en sus ojos, esa mirada penetrante de seguridad.

Arnold: Pero mejor sería recordarlo al Cagado ¿te acuerdas?

German: Claro que sí, ese marica era un destrabe siempre se cagaba en los calzones. Qué enfermedad tendría pero siempre trascendía a mierda, nervioso como un putas.

Arnold: (risa) si ese tenía que hacer mis trabajos, y prestarme los cuadernos, solo una vez no me facilito los cuadernos (risa) pasaron menos de 10 minutos para pisarle la cabeza. Lloraba como niña y me pedía de favor que lo soltara pero le

comprimí un poco más la cabeza y le di caibazos un poco suave para que entienda que las cosas conmigo son serias. Y que tenía que respetarme y me haga caso en todo lo que yo diga. Te acuerdas Germán de aquella mañana que le colocamos corrector al asiento del Cagado y vos lo hiciste sentar.

German: Sí me acuerdo, lo hice sentar y cuando se dio cuenta nos decía que le iba a decir a la mamita, todos los compañeros se reían a carcajadas y se puso a llorar porque en la casa lo iban a cascar por no cuidar el uniforme, creo que era nuevo. Mis compañeras de curso siempre nos decían ¡maduren, dejen de ser estúpidos! Y siempre con un sarcasmo respondíamos ni que fuéramos verduras para madurar, en vez de madurar nos estamos pudriendo.

Arnold: Si pero más estúpido creo que fui yo al invitarte a vos, al Cere, al Diego, al Iván a almorzar al pollo de la séptima sin tener plata. Ese día comimos mucho, ustedes tenían un rostro de gratitud conmigo. Hasta que les dije que no tenía plata, su rostro cambió, se pusieron amarillos y pensaban que era broma hasta que les dije ¿Sabes correr? Sabía que las cosas eran serias, lo que les estaba diciendo, mire que estaba descuidado el mesero y salí y la verdad no sé qué paso con ustedes.

German: Yo salí detrás de vos y me escondí en un esquina de una casa, estaba con la adrenalina encima y con un susto de que me cogieran, luego me encontré con Ivan y Diego y nos dimos cuenta que lo habían cogido al Cere; la verdad se embolsó y lo habían puesto a lavar los platos. Pero el Diego le entrego plata al Cere para que pague lo del pollo. Andaba en clase todo putísimo ¿Te acuerdas Arnold? que ni caso nos hacía.

Arnold: Sí me acuerdo, luego se le pasó lo puto que estaba con nosotros ¡la verdad qué idiotas que éramos!. Pero la verdad eso es poco, te acuerdas del maletín del Cere, le metíamos de todo, piedras, cucarachas y jugábamos con el maletín como si fuera un balón de micro por eso la calculadora que tenía, no creo que funcionaba por cómo estaba envuelta cinta sobre cinta.

German: Sí claro, la verdad sería bueno disculparse.

Arnold: También es preciso recordar cuando el Yaselga le robó 10.000 a la profesora Yadi, ella ni cuenta se dio, solo yo lo pude observar cuando le metió la mano todo delgada al bolso y sacó algo, sin que se dé cuenta, los ojos de ese marica le brillaban aunque todavía un poco asustado. Miró directamente a su zapatos y rápidamente los guardó en las medias haciéndose el disimulado que amarraba sus cordones; al principio no sabía que era pero después esta cucha comenzó a decir que del curso le sacaron la plata del bolso, nos iba a desvestir a todos los hombres pero no lo hizo, solo nos insultó y dijo que la persona que le robó era un abusivo y comenzó a hablar de ética, creo que era para hacerlo sentir mal al Yaselga, para que le devuelva las lucas, pobre vieja ni cuenta se dio. Le robó de frente, yo sabía que le robó ese marica pero donde yo le soplabo a la coordinadora lo expulsaban porque ese marica estaba llevado del bulto, me importó un culo que le robaran a esa cucha, la verdad se lo merecía por hacerse la muy muy, cuando daba clases, no se nos acercaba creo que le olíamos a mierda.

Arnold: Una mañana jugando micro en el colegio pateé el balón tan duro que fue directo al Chorro, yo me subí rápidamente al bordo para ver donde se quedaba este balón, sabía que tenía que actuar rápido porque las mayoría de veces el balón que se mandaba al Chorro era un balón perdido y cuando se tenía la posibilidad de verlo, tocaba dejar a alguien que lo observe, que no se lo lleven, pero lo más atemorizante era tener la valentía de transcurrir por este sector, en su mayoría casas de tapia a punto de derrumbarse, puertas viejas de madera hechas a puro machete como dice mi abuelo, ese barrio oliendo a bazuco era tan escalofriante que ni los putas tombos cruzaban esa frontera, pero por no pagar la pérdida de este balón se tenía que tomar esa decisión de guerreros. Pero cuando me subí rápidamente a este bordo, miré a un excompañero del colegio, le decíamos el Pipón yo le pregunté que si no había pillado el balón, él me dijo que no pero yo sabía que el balón lo tenía encaletado atrás del saco y que se lo quería

pelar la verdad, este compañero me daba miedo enfrentarlo en ese momento. Me bajé del bordo y me tocó pagar la mitad del balón, la otra mitad la pagaron mis compañeros con los que estaba jugando.

German: Si ese balón era un poco costoso y de nuestro curso la verdad nadie tenía plata, aunque algunos compañeros comenzaron a trabajar, yo entré a la zapatería, después del colegio se iban a lavar carros sin quitarse el uniforme del colegio. Otros lustraban zapatos, vendían frutas. Para mí fue normal mirar esto. Aprendí que la vida no es como la pensaba, me tocó duro. Muchas veces pensé que robar era la única forma de progresar más rápido, la verdad me proponía casi siempre hacerlo pero siempre había algo que me decía que me detenga, tal vez por mis otras amistades que fui adquiriendo por fuera del barrio.

Arnold: Considero que el robar siempre me interesó desde pequeño, pero mi problema fue que siempre mis amigos estaban en ese barrio y aunque me pasé por algún tiempo de casa, no me sentía a gusto en ese sector y decidía ir al barrio que me vio crecer, en una tarde en la que hacía mucho frío mi madre me mandó a comprar el pan y al voltear la esquina me encuentro con un llavería del colegio, me miró directamente a los ojos con una mirada desfigurada, sus pómulos sobresalían creo que miré la muerte en él, su cabello todo alborotado todo él sucio. Hasta ahora tengo esa imagen impregnada en mi cabeza, observé sus manos, estaban ensangrentadas, se mezclaban en su saco, tuve el atrevimiento de preguntarle ¿Qué paso? ¿Con quién se había golpeado? No me respondió, me siguió mirando y comenzó a dar puños a la pared, atrás de él habían unas motos y las botó. Se carcajeaba de la risa, loquísimo estaba, creo que estaba embaldado.

También observé como desde el mismo colegio les robaban a los paperos, era emocionante ver esto porque desde el colegio se miraba como los ladrones planeaban todo, estábamos siendo parte de ello, salíamos de clases, nos cascábamos en La Invasión por ganarse el respeto y saber quién mandaba. Muchas veces me casaron pero poco a poco fui mejorando mis movimientos:

entrenaba con mi parche. Los videos juegos como San Andrés me gustaban porque se podía hacer cosas que no se podía hacer en la vida real.

Una vez el Jordi me metió un puntazo con un lapicero, me salió harta sangre pero después que me pasó un poco el dolor y me paró la sangre se me amortiguó el brazo, agarré el mismo lapicero con el que me chuzó y empecé a encenderlo por la cabeza, pero este marica también aguantó, después de un tiempo, tanto a él y a mí nos quedaron las marcas. Aunque poco se notan.

Luego después de un tiempo sabía coger de quieto en la plaza de mercado con el Jordi, con el Huguito, y con el chiquito de El Topo. El Topo era el único que abría la chapa de los carros, mientras que nosotros sacábamos el pasacintas y cualquier cosa de valor. Arranchábamos los celulares “panelas”, en su mayoría carteras etc. y salíamos pitados de ese lugar. Una vez miramos unos puendos que iban al mercado, me percaté que tenían plata y salimos soplados y los cogimos: tenían dólares, salimos corriendo con el Huguito y los puendos³⁶ salieron tras de nosotros. El Hugo me codeaba y me dijo tenemos que enfrentarlos. Nos detuvimos y me dijo me ayudas a parar cualquier cosa que pase. El Hugo saca su fierro, los puendos se detienen. El Hugo les apunta directamente en la cabeza (me imaginé la cabeza de los puendos estallada en sangre), se cagan del miedo y retroceden. Nosotros nos vamos al Chorro pero ya no corriendo, caminando normalmente yo me sentí como un ser superior. Dejé de tener miedo. Pasó un tiempo y llegó la noticia que al Topo le pegaron un tiro y que quedó en silla de ruedas (invalido). La mayoría de mis compañeros están mal, la verdad solo calle, el Jordi pagó dos años por porte ilegal, muchas veces se salvó, pero cuando cumplió sus 18 años le dieron su estate quieto. Antes era bien gamín, aunque ahora soy otro, pero siempre seré gamín, he tratado de ser diferente, cambiando mi forma de ser cada día. Contando una pequeña crónica de mi infancia, ¡no me arrepiento de nada! pasó lo que tuvo que pasar.

³⁶ Se denomina, de manera peyorativa, a los ecuatorianos en Nariño.

German: Gracias Arnold, es interesante charlar contigo por que las historias se entrelazan y afirmamos que hay una expropiación de experiencia en el barrio que crecimos.

(...)

Al igual que en el diálogo con Arnold, es posible que la violencia esté en el trazo, el color, volviéndose carnosidad, cuerpos e infantes, surgiendo como veladuras aparentemente sutiles. Tal cual el juego del agon que se ha encarnado en Arnold con toda esa violencia y ese riesgo a morir, la pintura ofrece un tipo de riesgo con un grado de violencia similar a lo vivencia en mi infancia (Fig.12). Personalmente es un terror al que me he acostumbrado, el barrio se vuelve común, pero en lo pictórico está el encantamiento de la violencia, de la representación como resistencia de la presencia, surgimiento de una mirada cromática que disloca lo visible e invisible.

Figura 12. *Título: sin límites, técnica: bolígrafo.*



German Mejía, 2017.

El gesto en la pintura

Mi habitación se torna como algo íntimo y a la vez intimidante, lugar donde me encuentro con el lienzo. No hay territorio o la posible seguridad de estar en un espacio. Lo pictórico despliega otras realidades (Fig. 13).

Figura 13. *“Realidad de papel”, técnica: óleo sobre lienzo.*



German Mejía, 2019.

Al comenzar con el fondo, la pintura permite el encuentro de la imagen con las primeras impresiones, el primer contacto con el óleo dando paso así a la figura. Al hacerlo, se va proyectando y manifestando el ser mismo, impregnando el olvido y resurgiendo en esa necesidad absoluta de representar la evocación, en la cual aparecen y hacen sentir la pintura. Siendo el primer observador de esta apertura de manchas, toda presencia ha quedado en el olvido. Si “el arte es la técnica

productora de presencia”,³⁷ resurgen ellas para hacerse presente ante otro espectador (una de las varias pinturas que realice (Fig.14) la cual me dio la apertura para la elaboración de las siguientes obras pictóricas).

Figura 14. *“Presente de Agosto”, técnica: óleo sobre lienzo.*



German Mejía, 2016.

³⁷ NANCY, Jean-Luc, Citado por BENAVIDES, Jhon. Dibujo de ciudad. Trazas de lo in-humano en la ciudad de Pasto. Popayán: Tesis Doctor en Antropologías contemporáneas. Universidad del Cauca. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. 2015, p.92.

Se contagia todo del olor a trementina. Penetra mi cuerpo. Cuando ya no percibo esa fragancia, es cuando descubro que soy parte de la obra. No hay armonía en ello, es una continua confrontación con la pintura y la historia. Cuando las fuerzas de ese combate parecen disiparse hay que dejar la obra en reposo. Un profundo reposo solo superado por otro combate más complejo, por ejemplo, con la amenaza de muerte.

Lienzo muriente que provoca taparlo con otro lienzo que forma un manto.

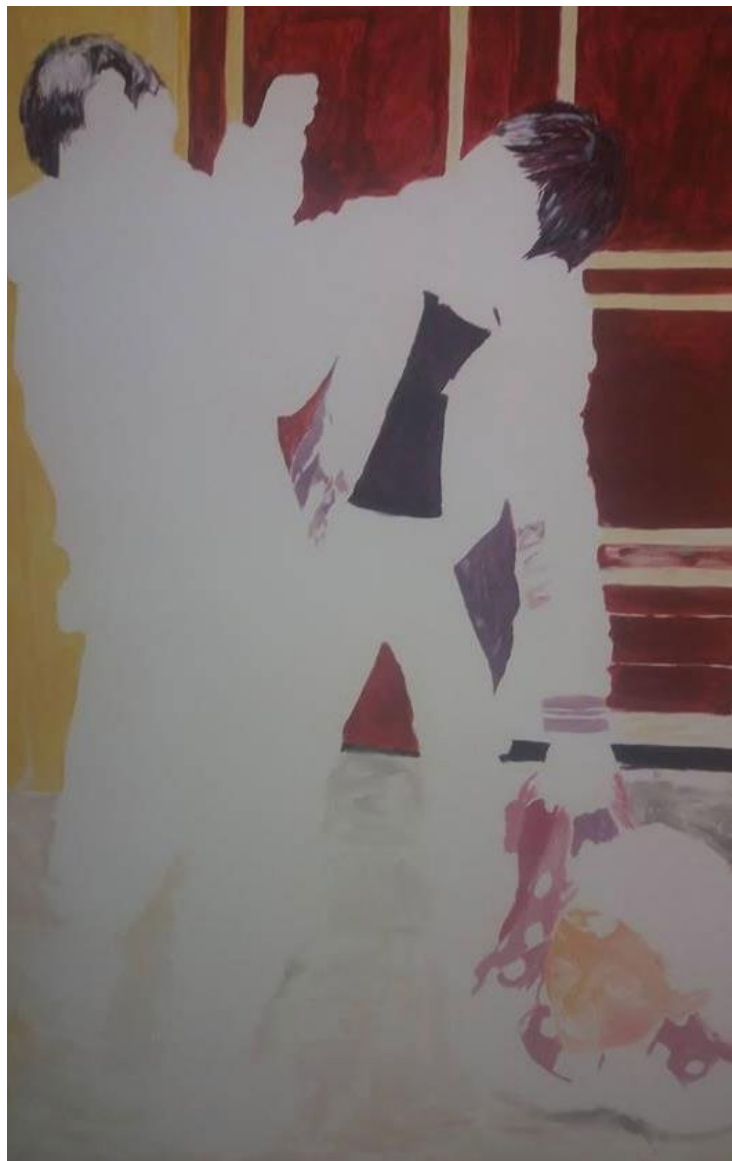
Si “todos los días los pintores anuncian la muerte de la pintura por lo tanto la pintura no puede nacer más que del vientre del pintor”³⁸, esta cercanía con la muerte me hace pintar todos los días. Siempre pinto un cuadro en una esquina a la izquierda de mi cuarto hasta que la mancha se vuelva aquella imagen que finalice todo. No el final de la pintura mal entendido por cierta teoría (enseñada con frecuencia en la Academia de Arte) sino la pintura como final en tanto encuentro con ciertos fantasmas. Mi lapso de muerte se encarna en el cuadro, un arduo trabajo.

He tratado de entender y comprender si al dejar esa carga de muerte en cada pintura, ¿Se contagia la obra de esos fantasmas adquiridos por la experiencia?

Pintar con las vísceras no es una catarsis (lo catártico anula la acción pictórica por una falsa sanación), sino entender que la experiencia deviene vestigio a medida que voy pintando (Fig. 15). El encuentro me conduce al abismo del lienzo, a partir de acciones a veces dramáticas, con un sentido que solo es vivible a partir de pintar.

³⁸ ADAMI, Valerio. El diario del desorden. Valencia: Artes Gráficas Soler, S.A., 1994. p. 87.

Figura 15. *“Atravesando Memorias”, técnica: óleo sobre lienzo.*



German Mejía, 2019.

En esa plasmación del lienzo en ese espacio vacío en la que voy entregando mi vida, mi carácter, una pintura escrita con anterioridad.

Quien mira la obra final solamente está invitado (Fig. 16).

Figura 16. *“Sin un sueño”, técnica: óleo sobre lienzo.*



German Mejía, 2016.

No hay interpretación, ni lectura, ni proyección afectiva sobre lo pintado. Al final solo quiero encontrar esa ruptura con la representación. Observar el espacio del cuadro es presencia y umbral donde está en juego el acontecimiento de la pintura.

¿Cómo sentir el lienzo? ¿ Escucharlo como si fuera la música que me acompaña?

El tema Tony Presidio de Vico-C³⁹ me identifica con el barrio y el colegio. Desde niños teníamos esa relación con la música al unísono con el alrededor. Era algo normal. Es la música la que por su naturaleza atraviesa a todas las otras artes; de acuerdo con Nancy en el libro de “Las Musas”, “en la que se traslada al tiempo a la pintura que es capaz de traer a la memoria lo visible, es así como cada manifestación artística se unen, pero son explicadas en diferentes puntos de vista en que la música es pronunciado al infinito”. Entonces la canción Tony Presidio no es simplemente una entonación que se siente y fue sentida en el pasado, sino que viene al presente como un tiempo que marca un movimiento en el pincel.

¿Cómo un tema que hace parte de una memoria pasada, provoca plasmar el pigmento?

No hay metáforas en el acto pictórico. Se siente la música como la muerte en el mismo momento cuando, por medio del pigmento, surgen los muertos y aquellos olvidados en la memoria. La sincronización de estas dos artes repercute al hacer de la acción pictórica un siempre presente vivo. Es por eso que “la diversidad de las artes ya no es obvia, sino que, por principio, es subsumida en una unidad esencial e infinita”⁴⁰. La música y la pintura se encuentran por esa afectación, cual unificación se convierte en imagen. La música marca el tiempo y espacio para conectarme directamente con la pintura. De esta manera es como el hecho pictórico se da en un espacio donde me convierto en un espectador y en un pensamiento tal cual lo sugiere Adami, “la obra de arte se produce en constante juego dialectico, juego que continua a través del cuadro hasta la mente de quien lo mira y que después regresa de nuevo al cuadro, el cual se convierte en un extensión del espectador”⁴¹.

Figura frente con la obra

³⁹ VICO-C. Tony Presidio. [Archivo de video] [Consultado en noviembre del 2018] Disponible en: < <https://www.youtube.com/watch?v=X8jL15HU7tg>>

⁴⁰ NANCY, Jean- Luc. Las musas. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 2008. p. 20.

⁴¹ ADAMI, Valerio. El diario del desorden. Valencia: Artes Gráficas Soler, S.A., 1994. p. 16.

¿Cuál pintura, en su exceso, es parte del espectador?

¿Para qué está el contagio en la obra, para que tenga una carga ahistórica?

¿Cuál pintura da la sombra al espectador?

El golpe de luz en el arte hace que esa sombra que es producida por la acción de la pintura, es la confirmación de su yacimiento. El espectador se cobija por estas sombras. La sombra que me acompaña desde la infancia se torna en objeto que se vuelve en sí otra sombra (Fig.17). Esto es el sustrato de la historia de un olvido, del vestigium, que se unifican en la dimensión pictórica. “La pintura renunciaría a la ilusión de la tercera dimensión ligada a la imitación mimética, para construir el plano bidimensional del lienzo como su propio espacio y el plano pictórico así concebido ejemplificaría la autonomía moderna del arte”⁴².

Figura 17. “Viaje a un abismo”, técnica: óleo sobre lienzo.



German Mejía, 2019.

⁴² RANCIÉRE, Jacques. El destino de las imágenes. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2011. p. 114

La pintura en sí, no es mía, la obra es dada por la experiencia con el otro. Hago surgir el pigmento al intentar que la pintura sea sentida. La necesidad de impregnar el lienzo, hace aparecer el pigmento, en principio, carente de información para luego hacer surgir la primera mancha. Luego da paso a la segunda y a la tercera, hasta que se apropian del espacio del cuadro para tener vida propia (Fig. 18).

Figura 18. *“Todo puede pasar”, técnica: óleo sobre lienzo.*



German Mejía, 2019.

El pintor como lo propone Rancière tiene la capacidad de mostrar la historia con la misma intensidad del discurso, con el pigmento “debe designar el espacio ideal de su apropiación”⁴³

Al entender la complejidad del pigmento, hay un desgarramiento en el cuerpo y la obra. Es así como surge la pintura al proponer y posponer su nacencia. Agarrar aquel pincel untado con óleo para que la pintura obedezca una orden muy simple: “ver lo invisible, no más allá de lo visible, ni adentro, ni afuera sino directamente en

⁴³ *Ibíd.*, p. 85

ello, sobre el umbral, como su óleo mismo, su trama y su pigmento”⁴⁴. Pasarlo por el lienzo es en sí, volver la experiencia de la visibilidad un tacto, al acariciarlo como un animal que atraviesa su piel a veces rugosa. Hay un pintor cuando su observación se vuelve aguda.

⁴⁴ NANCY, Jean- Luc. Las musas. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 2008. p. 87.

BIBLIOGRAFIA

- ADAMI, Valerio. El diario del desorden. Valencia: Artes Gráficas Soler, S.A., 1994. 141p.
- AGAMBEN, Giorgio. Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007. 222p.
- Lo abierto. El hombre y el animal. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006. 182p.
- AUGÉ, Marc. Las formas del olvido. Barcelona: Ed. Gedisa, 1998. 107p.
- BENAVIDES, Jhon. Dibujo de ciudad. Trazas de lo in-humano en la ciudad de Pasto. Tesis Doctor en Antropologías contemporáneas. Popayán: Universidad del Cauca. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. 2015. 422p.
- BENJAMIN, Walter. La literatura infantil, los niños y los jóvenes. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión, 1989. 142p.
- DELEUZE, Gilles. Pintura. El concepto de diagrama. Buenos Aires: Ed. Cactus. 1981. 290p.
- Crítica y clínica. Barcelona: Ed. Anagrama, 1996. 240p.
- GALARD, Jean. La obra exapropiada. Derrida y las artes visuales. Escritura e Imagen. Volumen 2, 2006. 57-70p.
- GUASCH, Anna María. Arte y archivo. Madrid: Ediciones Akal, S.A, 2011. 43p.
- LYOTARD, Jean-Francois. Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo. Buenos Aires, Ed. Manantial, 1998. 204p.
- NANCY, Jean- Luc. Las musas. Buenos Aires: Ed. Amorrortu, 2008. 155p.
- La partición de las artes. Valencia: Pre-Textos - Universidad Politécnica de Valencia, 2013. 351p.
- PARDO, José Luis. Sobre los espacios pintar, escribir, pensar. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1991. 86p.
- RANCIÉRE, Jacques. El destino de las imágenes. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2011. 143p.

SIMONETTI, Marcelo. La naturalización de la violencia [en línea]. La Tercera: Octubre 2016. Citado Noviembre 2018. Disponible en: <https://www.latercera.com/noticia/la-naturalizacion-la-violencia/?fbclid=IwAR1c0N3hwaFiFF_xO_9l0i4Jlhw2jxg5apCuHzX4sYoVVg93QjJKrZSwfGs>

TOBAR, Javier. La fiesta es una obligación. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014. 370p.

VICO-C. Tony Presidio. [Archivo de video] [Consultado en noviembre del 2018] Disponible en: < <https://www.youtube.com/watch?v=X8jL15HU7tg> >